# شعر القاضي الجرجاني في ضوء فكره النقدي


إعداد

## د. صالح علي سليم الشتيوي

أستاذ مشارك بكلية الآداب – قسم اللغة العربية

الجامعة الهاشمية – الأردن



ملخص البحث

تدور هذه الدراسة حول شعر القاضي الجرجاني في ضوء فكره النقدي، فقد جاءت أشعاره صدى لمفاهيمه وآرائه النقدية التي بثها في كتابه: "الوساطة بين المتنبي وخصومه" – ومن خلال آرائه النقدية الشعرية – إذ لم تكن هذه المفاهيم مجرد نصائح يدعو إليها، وإنما التزم بها في شعره في الغالب، من مثل: أثر البيئة في الشعر، ووحدة القصيدة وتآلفها، وعلاقة الشعر بالدين والأخلاق والمبالغة والغلو في الشعر....وغير ذلك.


* * *

## شعر القاضي الجرجاني[1] في ضوء فكره النقدي

عُرف القاضي الجرجاني في تاريخ الأدب العربي بأنه ناقد، وقد اشتهر له كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه"[2]، ولعلّ الجرجاني – في كتابه هذا – كان أهم ما قد ظهر في عصره[3]، ولكنه كان شاعرا أيضا، وقد ترك لنا ديوان شعر، وهذا ما ذكره الذهبي، حين وصفه – الجرجاني – بأنه "صاحب الديوان المشهور"[4].

ومن المعروف أن للقاضي الجرجاني مفاهيم وآراء نقدية حول الشعر والشعراء بعامة، وحول أبي الطيب المتنبي وشعره بخاصة.

وقد جاءت هذه الدراسة؛ لتلقي الضوء على شعره في ضوء مفاهيمه النقدية التي ضمنها كتاب "الوساطة" لتميط اللثام – الدراسة – عن مدى تطبيقه هذه المفاهيم والآراء على شعره الذي نظمه.

والحقيقة أن هذا الموضوع لم يدرس – على حد ما أعلم –.

وإذا ما حاولنا أن ننظر في شعره، فإننا نجده يصف الشعر، فيقول(٥):

| | |
|---|---|
| وما الشعر إلا ما استفزّ مُمـدحا | وأطرب مُـشتاقا وأرضـى مُغاضـبا |
| أطاع فلم توجد قوافيـه نُفَّـرا(٦) | ولم تأته الالفـاظ حـسرى لواغبـا |
| وفي الناس أتباع القـوافي تـراهُمُ | يبشـون في آثـارهن المقانبـا |
| إذا لحظوا حرف الروي تبـادروا | وقد تركوا المعنى مع اللفـظ جانبـا |
| وإن منعوا حر الكـلام تطرّقـوا | حواشيه فاجتاحوا الـضعيف المقاربـا |

ويدلي الجرجاني برأيه في مسألة اللفظ والمعنى، حين يصف كيفية نظم القصيدة فيقول(٧):

| | |
|---|---|
| فجـاءت ومعناهـا ممـازج لفظهـا | كما امتزجت بنت الغمامـة بـالخمر |

ويدعو الجرجاني إلى الشعر الذي يخلو من المعاني المبتذلة، والألفاظ المستعملة، إذ يقول مجيبا أحدهم عن قصيدة بعث بها إليه(٨):

| | |
|---|---|
| تـضاحكنا فيهـا المعـاني فكلمـا | تأملت منـها لفظـة خلتـها ثغـرا |
| فمن ثيب لم تفتـرع غـير خلـسة | وبكر من الألفاظ قد زُوجـت بكـرا |

تكشف الأبيات السابقة عن جوانب من تصور الجرجاني النقدي لطبيعة الشعر ومهمته(٩)، إذ يلتفت – الجرجاني – إلى الأثر النفسي للشعر وقوة تأثيره في النفوس، فالشعر

المثالي – في نظره – هو الذي يبعث الارتياح والطرب عند إنشاده، فيستفز الممدوح للعطاء، ويطرب الحبيب، ويرضي الغاضب. ولعل من مستلزمات هذا الشعر الإتيان بالقوافي السهلة التي تستريح إليها الأسماع.

ومن الجدير بالإشارة أن هذا الاتجاه النفسي هو أحد الاتجاهات النقدية الحديثة في الغرب، يقول جوته: "أن تصحب الشاعر أو الكاتب وتسمح له أن يؤثر فيك وتخضع نفسك لتأثيره إخضاعا تاما ثم تصل من هذا الطريق إلى الحكم الصحيح عليه"[١٠].

كما يلوح الجرجاني إلى ثنائية اللفظ والمعنى، تلك القضية التي شغلت كثيرا من النقاد العرب، وسيطرت على فكرهم، فهو يدعو إلى الملاءمة بينهما، بل يجعل التلاؤم من مقاييس الجودة، مع أنه لم يتعرض للعلاقة بينهما في وساطته[١١] – على حد قول إحسان عباس –.

والحقيقة أن الجرجاني قد تعرض لهذه العلاقة – قضية اللفظ والمعنى – ولكنه لم يفردها بالحديث، وإنما أشار إليها ضمن معالجته لمعايير جودة الشعر المجموعة عنده تحت مصطلحي: "عمود الشعر" و "نظام القريض" وفي غيرها من المواضع [١٢].

فالشاعر يلح على ما يحدثه الشعر في النفوس من أثر وانطباع أيضا، كما يلمح إلى ثنائية اللفظ والمعنى، وهذا ما نص عليه الجرجاني نفسه، حين راح يعلق على بعض أشعار البحتري، فقال: "...ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا، ولفظا مشتهرا مستعملا، وهل ترى صنعةً وإبداعاً أو تدقيقاً وإغراباً، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته.." [١٣].

وينحاز الجرجاني إلى السهولة والابتعاد عن المحسنات البديعية المتكلفة في شعره، إذ يقول[١٤]:

| | |
|---|---|
| حلا فمـــي ذكـــراكم فتألفــتْ | محاسن شعر فيـــه يحلـــو نـــشيدهُ |
| وأقسم أني إن تـــأخرتُ عـــنكُمُ | لقد خانني رأيُ وخـــان رشـــيدهُ |

ولنستمع إليه حين يصف الشيب قبل أوانه، فيقول[١٥]:

وإذا ما عـــددت أيـــام عمـــري قلت للشيب مرحبـــا بـــالظلومِ
وعلى الرغم مـــا أحيّيـــه لكـــنْ ظهـــرت في ذلـــةُ المظلـــومِ

وإذا ما تأملنا النصين السابقين، فإننا نلاحظ أنهما يخلوان من الصنعة الثقيلة، فلم يحفل الشاعر بالجناس والطباق والسجع وغيرها من ضروب البديع، بل كان يهتم بسلامة الذوق وصدق الطبع..ولم يكن يعجب بأوجه البديع إلا إعجابا عقليا – كما يحلو لبعض الدارسين أن يسميه[١٦] – وذلك طبعا عندما يكون في تلك الأوجه ما يمكن الإعجاب به على نحو ما.

ولعل هذا الإعجاب "العقلي" انبثق عن طبيعة عمله، فقد كان الرجل قاضيا للقضاة في الري [١٧]، ومن هنا، سيطرت روح القضاء بما تستلزمه من عدل ومنهجية علمية على نقده، فابتعد عن التعصب، وراح يبين ما في الصنعة البديعية من جمال أحيانا.

على أن الجرجاني على الرغم من إيمانه بالوضوح والسلاسة إلا أنه لا يعني بالوضوح الابتذال والإسفاف، والشاهد على ذلك قوله: "...ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار، وأبعثه على الطبع، وأحسن له التسهيل، فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن السوقي الساقط، وانحط عن البدوي الوحشي"[١٨].

ولعل الجرجاني يتناول، في نصه السابق، ما عرف فيما بعد بأسلوب السهل الممتنع[١٩].

ومن البين أن أشعاره قد جاءت صدىً للبيئة التي عاشها، بيئة الترف والتحضر، كقوله من قطعة له[٢٠]:

رب عيشٍ صحبته فيـــك غـــضٍّ وجفون الخطـــوبِ عـــني نيـــامُ
في ليـــــال كـــــأنهن أمـــــانٍ مـــن زمـــان كأنـــه أحـــلامُ
وكأن الأوقات فيهـــا كـــؤوسٌ دائـــــراتٌ وأنـــــسهنّ مـــــدامُ

فالليونة تغلب على النص السابق واللغة سهلة وأثر التحضر واضح وبخاصة في البيتين الأخيرين، فأصبحت الليالي تشبه الأمان، والزمان يشبه الأحلام، في قصره وسرعة زواله، أما الأوقات، فتتراءى للشاعر كؤوسا تحتوي الشراب الذي يبعث النشوة في النفوس، ولا ريب في أن طبيعة العصر المادية والفكرية تستدعي شيوع مثل هذه التعبيرات والصور الجديدة التي تتلاءم وروح العصر.

فالشاعر – في نظر الجرجاني – هو نتاج زمانه وبيئته وهو صورة عن عصره وواقعه، وفي هذا إصرار على الصدق الفني(٢١).

ويبدو لي أن الجرجاني كان يحرص، حقا، على الصدق الفني في شعره، فيرى أن الشاعر ينبغي أن يكون ابن بيئته، فيعبر عن قضايا عصره الثقافية والفكرية والاجتماعية وغيرها.

ومن الجدير بالقول إن من القضايا التي ما تزال قائمة إلى اليوم: أثر العصر والبيئة في العمل الشعري(٢٢)، ولا شك في أن القضية تراكم خبرات نقدية، فالجرجاني أخذ من السابقين، وأضاف إليهم، كما أن النقاد المعاصرين أفادوا من الجرجاني وأضرابه من النقاد القدماء، وهكذا.

ويصرح الجرجاني بأنه كان يعجب بالبحتري وأبي تمام، إذ يقول من قصيدة له في وصف الشعر(٢٣):

| | |
|---|---|
| أهـــدت لمجـــدك حلـــة موشـــيةً | تكسو الحـــسود كآبـــة وذبـــولا |
| أحيت حبيبا والوليـــد ففـــصلا | منها وشـــائع نـــسجها تفـــصيلا |
| فأفادهـــا الطـــائي دقـــة فكـــرةٍ | والبحتـــــري دماثـــــة وقبـــــولا |

فالجرجاني يصف المقطوعة السابقة بأنها جمعت مذهبي صنعة أبي تمام وطبع البحتري – على الرغم من أنهما يختلفان في منهجهما الشعري – فالبحتري صاحب السلاسة والطبع والمحافظة على عمود الشعر، أما أبو تمام، فمن المعروف أنه شاعر الغرابة والبديع.

وإذا ما عدنا إلى مفاهيمه النقدية المبثوثة في "وساطته"، فإننا نلحظ أن الجرجاني كان يعجب بالبحتري، لأن شعره سمح مطبوع[٢٤]، ولكن في الوقت نفسه، فالتعقيد والغموض ودقة الفكرة لا تضير الشاعر ولا تحط من قيمته الفنية؛ إذ "لو كان التعقيد وغموض المعنى يُسقطان شاعرا، لوجب أن لا يُرى لأبي تمام بيت واحد، فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما..."[٢٥]، على أننا لا نجد الجرجاني يعمد في شعره إلى التعقيد والغموض، وإنما كان يعمد إلى السهولة – كما مر سابقا –.

وإذا استعرضنا أشعار الجرجاني، فإننا واجدون أن الموضوع يفرض على الشاعر الأسلوب الذي يستخدمه، من ذلك قوله يهنئ الصاحب بن عباد ببنائه الجديد[٢٦]:

لـيهن ويـسعد مـن بـه سـعد الفـضلُ    بـدارٍ هـي الـدنيا، وسـائرها فـضلُ
بهـا خـيم الإقـدامُ والحـزم والنـهى    وفيهـا اسـتقر العلـمُ والحلـمُ والبـذلُ
تـولى لـه تقـديرها رحـب صـدرهِ    على قـدرهِ، والـشكل يُعجبـه الـشكلُ
فجـاءت علـى وفـق الـضمير كأنمـا    تـصورتِ الآمـال فهـي لهـا مثـلُ
بنيـة مجـدٍ تـشهد الأرض أنهـا    ستطوى ومـا حـاذى الـسماء لهـا مثـلُ

فهو يصف الممدوح بالإقدام والحزم والحلم، وهي الصفات التي تداولها الشعراء في المدح في معظم العصور الأدبية، كما يغلب على الأبيات السابقة شيء من الفخامة – دون تعقيد أو تكلف – فقد اختار الشاعر الألفاظ ذات الأحرف القوية، من مثل: "الإقدام والحزم" و"تصورت الآمال"، و"بنية مجد"، إلى جانب انه استغل البحر الطويل بتفعيلاته الكثيرة، ليستوعب التفصيلات والصور التي صاغها، كما أتى بقافيةٍ لاميةٍ مضمومةٍ فيها جهد عضلي وحركي من خلال ضم الشفتين وتحريكهما.

أما في الغزل، فيستخدم الشاعر أسلوبا آخر، من ذلك قوله يتغزل بأحد الغلمان [٢٧]:

يا قبلـة نلتـها علـى دهـشٍ    مـن ذي دلالٍ مهفهـفٍ غـنجِ
قد حير الخـشف غـنج مقلتـه    والورد توريـد خـده الـضرج

إذا تـــثنى أو قـــام معتـــدلا قال له الغصن: أنـــت في حـــرجِ

تبدو قدرة الشاعر على تطويع الكلمات، مما مكنه من القبض على مشاعر المتلقي، فقد اختار لفظة: "غنج"، وكررها مرتين، وهي لفظة توحي بالأنوثة والجمال – داخل السياق – كما انتقى كلمة: "الورد" وربطها بالخدود؛ ليشير إلى لونية هذه الخدود وحمرتها، وهذا ما كان يلح عليه العرب في أوصاف الحبيب، إلى جانب الموسيقى اللفظية التي نجمت من ترديد حرف الغين – بما فيه من مناغاة وغنة – وتكرار حرف الدال في ألفاظ: "الورد" و"توريد"و"خده"، أما القد، فقد وصفه الشاعر بالتثني والرشاقه وربطه بالأغصان التي ترمز إلى التمايل والتثني أيضا، بالإضافة إلى أن الشاعر قد استغل الصورة التشخيصية في البيت الأخير، لنقل تجربته الشعورية إلى المتلقين، مما أكسب الغصن صفات الإنسان وأفعاله، وبالتالي، منح الصورة حيوية ورشاقة.

فمن الواضح أن للجرجاني حسا فنيا في بنائه الشعري، ولا عجب؛ فقد كان "في شعره يعجب ويطرب، وتفتنه الموسيقى، ويقع على اللفظة الموحية الحافلة بالظلال والألوان دون تكلف"[٢٨].

وقال من قصيدة يشتاق فيها إلى بغداد ويمدح صديقا له من أهلها[٢٩]:

أراجعة تلـــك الليـــالي كعهـــدها إلى الوصل أم لا يرتجى لي رجوعهـــا
وصحبة أحباب لبست لفقـــدهمْ ثيـــاب حـــداد يُـــستجد خليعهـــا
إذا لاح لي من نحو بغداد بـــارقٌ تجافت جفوني واســـتطير هجوعهـــا
سقى جانبي بغداد كـــل غمامـــةٍ يُحاكي دموع المـــستهام هموعهـــا

تسيطر الرقة والسلاسة على النص السابق، فالشاعر يستهل أبياته بصيغة الاستفهام التي خرجت إلى معنى نفسي هو التمني، فهو يتمنى أن تعود تلك الليالي التي تذوق فيها السعادة في بغداد، ثم يدعو لها – بغداد– بالسقيا، رمز النماء والخضرة والحياة.

ومن الواضح أن الأبيات السابقة يستولي عليها بطء صياغي في الحشو والقافية من خلال أحرف المد التي تشيع فيها، ولا ريب في أن هذه الظاهرة جاءت صدى لحالته النفسية وما يكتنفها من مشاعر الأسى والأسف والحنين التي يناسبها هذا الأسلوب.

ويبدو أن أشعار الجرجاني جاءت ظلالا لآرائه النقدية، آية ذلك قوله: "ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني...فلا يكن غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك....فتُلطف إذا تغزلت، وتُفخم إذا افتخرت وتتصرف للمديح تصرف مواقعه...." [٣٠].

فهو يحدد النهج الذي يجب على الشاعر أن يتبعه في كل غرض من أغراض الشعر، فهو – النهج – في المدح غيره في الغزل أو الهجاء أو الهزل. وأعتقد أن هذه المفاهيم هي من القضايا التي يلح عليها النقاد المعاصرون.

وتتبدى الوحدة في شعر الجرجاني، من ذلك قوله يصف الرياض ويمدح أحدهم[٣١]:

| | |
|---|---|
| أباتت يد الأستاذ بـين رياضـها | تـدفق أم أهـدت إليهـا سـحائبا |
| أألبسها أخلاقه الغـرّ فاغتـدت | كواكبـها تجلـو علينـا كواكبـا |
| أوشت حواشيها خـواطر فكـرهِ | فأبدت من الزهـر الأنيـق غرائبـا |
| أخالته يـصبو نحوهـا فتزينـتْ | تؤمـل أن يختـار منـها ملاعبـا |

فقد استحالت الطبيعة، في النص، جزءا من الممدوح ومن أخلاقه وفضائله وفكره وكأنها الوجه الآخر له، ولا شك في أن طاقة الشاعر التخييلية هي التي مزجت بين الطبيعة والممدوح مزجا بديعا على هذه الشاكلة.

وقال في مدح الأمير شمس المعالي قابوس بن وشمكير أمير جرجان[٣٢]:

| | |
|---|---|
| ولما تداعت للغـروب شموسـهمْ | وقمنـا لتوديـع الفريـق المغـربِ |
| تلقين أطراف السجوف بمـشرقٍ | لهـن وأعطـاف الخـدور بمغـربِ |

فما سرن إلا بين دمـــعٍ مــضيعٍ ولا قمن إلا فــوق قلـــبٍ معـــذبِ
كأن فؤادي قرن قـــابوس راعـــهُ تلاعبـــــه بـــــالفيلقِ المتأشـــــبِ

بدأ الشاعر الأبيات بالغزل، ثم انتقل منه انتقالا محكما إلى مدح "قابوس" فشبه الشاعر فؤاده – بسبب الهوي– بخصم قابوس، ثم راح يفصل في الصورة، فهذا الخصم قد أفزعته جيوش ضخمة، وفيالق عظيمة تختلط أصواتها وضجيجها، لكثرتها.

فالشاعر مزج الغزل بالمدح بصورة رائعة، فبدت الأبيات وحدة متكاملة ومتراصة تهيمن عليها وحدة نفسية، فتصبغها بصبغة شعورية واحدة، وبهذا، حقق الجرجاني الوحدة الموضوعية والنفسية في أبياته السابقة، وهذا ما كان يؤثره، إذ قال: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"[٣٣].

وليس من شك في أن "الحديث عن الابتداءات الحسنة في الشعر وحسن التخلص منها والخروج إلى الموضوع ثم الخاتمة هو في الواقع حديث عن الوحدة في القصيدة العربية"[٣٤].

والواقع أن هذه الأجزاء: الابتداءات وحسن التخلص والخاتمة تأتي متآزرة في القصيدة العربية، فقد كان الشعراء القدماء يحرصون على توفير الارتباط بين أبيات القصيدة ومعانيها، بحيث لا يجد المتلقي انقطاعا أو خللاً بين أجزائها، ولذا، فالجرجاني حين أشار إلى العناصر السابقة، فإنما يهدف إلى التنبيه على وحدة القصيدة العربية.

ومما يجدر ذكره أن الوحدة في القصيدة من المسائل التي ألحّ عليها النقد الحديث واتخذها مقياسا من مقاييس نقد الشعر وتقييمه، إذ "لابد أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكرة فيه ووحدة المشاعر التي تنبعث عنه"[٣٥].

على أن الجرجاني كان يرى، أحيانا، أن وحدة البيت هي أحد الأسس التي تبنى عليها القصيدة العربية، قال في وصف الشعر[٣٦]:

ترى كل بيتٍ مستقلا بنفسهِ تباهي معانيه بألفاظه الغرِّ

هذه التفاتة نقدية جديرة بالاهتمام، فالقارئ يمكن أن يستل من أشعاره، أحيانا، أبياتا دون أن تتحطم وحدة القصيدة، من ذلك قوله(٣٧):

فلا تشك أحداث الزمان فإنني أراه بمن يشكو حوادثه مُغرى
وما غلب الأيام مثلُ مجربٍ إذا غلبته غاية غلب الصبرا

فقد استطعنا أن ننزع البيتين من القصيدة – وعدتها خمسة وعشرون بيتا – دون أن يؤثر ذلك على بنية القصيدة وتماسكها.

وقوله(٣٨):

وليس الفتى من كان يُنصف حاضراً أخاه، ولكن من إذا غاب أنصفا

فاختيار البيت السابق من النص لا يؤثر على وحدة القصيدة وتلاحمها.

والحقيقة أن طريقة الجرجاني في تشكيل الشعر جاءت متوائمة مع فكره النقدي، فعلى الرغم من نصه على ضرورة تحقيق الوحدة في القصيدة كما مر سابقا _ إلا أنه كان يرى أن الشعر يقوم– أحيانا، على وحدة البيت، إذ كان يبحث عن البيت الذي يختار أو البيتين أو عن بيت القصيد، ويتخذ من هذه جميعا مقياسا للموازنة بين الشعراء، "وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره، وهي تناهز المائة أو تربي أو تُضعف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين..."(٣٩).

ومما يسترعي الانتباه أن بعض النقاد القدماء قد نص – فيما بعد – على هذا الرأي، حين قال: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه ولا يحتاج إلى ما قبله ولا ما بعده..."(٤٠).

ويرى إحسان عباس أن "ما يريده ابن رشيق، هنا، هو استقلال كل بيت مع وجود الوحدة العامة، أي الاستقلال الظاهري والوحدة الداخلية – وإن لم يستعمل هذا المصطلح"[٤١]، ولعل الجرجاني يعني هذا المفهوم أيضا، وهو يتحدث عن استقلال البيت، أو ربما يعني أشعار الحكمة التي تتناثر في ثنايا القصائد عند معظم الشعراء؛ فيمكن اقتطاعها دون تأثير على وحدة القصيدة.

ويلتفت الجرجاني في شعره – كما يبدو – إلى ترتيب القصيدة وتآلفها ونسجها، من ذلك قوله، يصف طريقة نظم الشعر[٤٢]:

فلم أرَ عقدا كـــان أبهـــى تألقـــا وأشبه نظمـــا متقنـــا منـــه بـــالنثر

إنه يبتغي المحافظة على ترتيب القصيدة ونظمها وحسن نسجها، بحيث تغدو شبيهة بالنثر في ترتيبها وعدم اضطرابها.

وأود أن أسوق مثالا من شعره يبرز فيه حسن النظم والنسج، من ذلك قوله في شيرزاد ابن سرخاب[٤٣]:

ألم تـــر أنـــوار الربيـــع كأنمـــا نشرن على الآفاق وشيا مـــذهبا
فمن شجر أظهـــرن فيـــه طلاقـــةً وكان عبوسا قبـــل ذاك مقطبـــا
ومن روضة فض الشتاء حـــدادها فوشـــح عطفيهـــا مـــلأ مطيبـــا
سقاها سُلاف الغيث ريا فأصبحتْ تمايل سكرا كلما هبـــت الـــصبا
كـــأن ســـجايا شـــيرزاد تمـــدها فقد أمنت من أن تحول وتـــشحبا

فالأبيات السابقة جاءت متناسقة في لغتها ونسجها وترتيبها وتآلفها، فقد تحدث الشاعر عن الربيع وأنواره والروضة وكيف بعث الغيث فيها الحياة والنضرة؛ فأصبحت تتمايل سكرا ونشوة وابتهاجا، ثم ربطها بأخلاق "شيرزاد" وسجاياه، كل ذلك بلغة واضحة، وصور طريفة،

وهذا هو الذي حث عليه الجرجاني، فقد اهتم بأسلوب القصيدة، فبين أن "القصيدة ليست في سلامة الوزن والإعراب وأداء اللغة حسب، إنما هي أيضا في ترتيبها وعدم اضطراب نظمها وسوء تأليفها وهلهلة نسجها" (٤٤).

ومن الطبيعي أن يلتفت الجرجاني إلى هذه العناصر، فترتيب القصيدة وتماسكها وعدم اضطراب نظمها من الأمور التي تمنح الشعر قوة وجمالا، وتشد القارئ إليها.

وعلى الرغم من أن الجرجاني كان يحث – في شعره – على حسن العقيدة، حين قال(٤٥):

| | |
|---|---|
| ولست أحب المدح تخشى فصوله | بقولٍ على قدر العقيـدة زائـدِ |
| وما المـدح إلا بـالقلوب وإنما | يتممُ حسن القول حسن العقائدَ |

إلا أنه كان يجاهر – في وساطته – بأن الأدب غير الدين، فتجاوز الدين والأخلاق لا يحط من قيمة الأدب الفنية، ولا يجوز أن نحكم على العمل الأدبي من زاوية الدين فحسب، إذ "لو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات"(٤٦).

فهو يرى أن الأدب الجيد ينبغي قبوله حتى وأن خالف الدين أو الأخلاق بسبب شيوع روح التسامح في عصره (٤٧).

وإذا ما نظرنا في أشعاره، فإننا نجده يخالف الدين أو الأخلاق، أحيانا، وذلك حين يتغزل بالغلمان، فيقول: (٤٨).

| | |
|---|---|
| من ذا الغـزال الفـاتن الطـرف | الكامـل البهجـة والظـرف |
| مـا بـال عينيـه وألحاظـه | دائبـة تعمـل في حتفـي |
| واهـا لـذاك الـورد في خـده | لـو لم يكـن ممتنـع القطـف |

ولا شك في أن تغزله الغلمان يخالف الدين وبخاصة أنه يصف الغلام – في النص السابق – وصفا حسيا.

والواقع أن النقاد المحدثين قد نوهوا بهذه القضية – فصل الشعر عن الدين – "فجودة الشعر لا تتحدد بما يقال بل بالكيفية التي يقال بها، وإذن، فالشاعر لا يحاسب على اعتقاده، وإنما يُحاسب على الصورة التي أبرز بها هذا الاعتقاد"(٤٩).

على أننا لا نستطيع أن نوافق الباحث في هذا الرأي، فالشاعر لا يحاسب على ذلك من الوجهة الفنية، أما الدين، فباب آخر يحكم من جهته – له أو عليه –.

ويبدو أن الجرجاني كان يفضل الإيجاز في شعره، قال(٥٠):

تعاليت عن قدر المـــدائح صـــاعدا فسيان عفو القـــول عنـــدك والحمـــدُ
وإني لأدري أن وصـــــفك زائـــــدٌ على منطقي لكن على الواصف الجهـــد
وإن قليـــل القـــول يكثـــر ريعـــه إذا عُرفـــت فيـــه المـــوالاة والـــود

والناظر في شعره يجد معظمه مقطوعات قصيرة(٥١)، وأحيانا يجده أبياتا مفردة(٥٢)، مما يدل على أن الشاعر كان يلتزم بأفكاره النقدية.

وأشار الجرجاني في شعره إلى قضية السرقات الأدبية، حين قال(٥٣):

وإن الشعر مثـــل الحلـــي عنـــدي حـــــلال أن يُعـــــار ويُـــــستعارا

تتبدى، هنا، بعض آرائه النقدية الشعرية، فالسرقة عنده معان تُستعار مثلما تُستعار الجواهر والحلي بين النساء.

وقال(٥٤):

فإن نحن حاولنا اختـــراع بديعـــةٍ حصلنا على مـــسروقها ومُعادهـــا

فهو يرى أن أشعاره ما هي إلا بدائع تشيع بين الناس، فيعجبون بها، لجمالها، ولذا، فالشعراء يغيرون على معانيها المبتكرة، فيختلسونها.

وقال(٥٥):

| | |
|---|---|
| ولكنني أرمي بكل بديعة | يبتن بألباب الرجال لواعبا |
| تسير ولم ترحل، وتدنو وقد نأت | وتُكسب حفاظ الرجال المراتبا |
| ترى الناس إما مستهاما بذكرها | ولوعا وإما مستعيرا وغاصبا |

ولا شك في أن الاصطلاحات النقدية التي أوردها في أبياته هذه هي بعض ما كان يشيع في الأوساط النقدية آنذاك، من مثل: السرقة والغصب والإغارة... وغير ذلك، بالإضافة إلى أهمية الشعر ودوره في رفعة الممدوح وإذاعة ذكره بين الناس.

وإذا أنعمنا النظر في شعره، فإننا نجده متأثرا بالشعراء السابقين، فقد استمد معانيه وصوره منهم، أحيانا، كقوله(٥٦):

والقلب يدرك ما لا يدرك البصرُ

فقد امتص الشاعر المعنى من بشار بن برد (٥٧)، ولكن الجرجاني غير لفظة "يرى" إلى "يدرك"– وبالتالي حول الصورة من تراسل حواس إلى صورة استعارية حسب – ولعل ذلك، لأن الجرجاني كان مبصرا، فالرؤية لم تؤثر عليه، مثلما كانت تضغط على تفكير بشار – الأعمى – وعلى شعوره الباطن، إلى جانب أن قوله – الجرجاني –: "يدرك" أعمق وأقوى دلالة من قول بشار: "يرى"؛ ذلك أن الإدراك – كما يلوح لي – يدل على التعقل والتأمل واستبطان الأمور، – وربما يعني الجرجاني بالقلب العقل، هنا.

وقوله يتغزل(٥٨):

| | |
|---|---|
| يا طيبها ليلة نعمتُ بها | غرّاء أدنى نعيمها القُبلُ |

فأعتقد أن الجرجاني استمد الصورة من ابن المعتز[٥٩]، ولكنه حوّر فيها، فإذا كان ابن المعتز يشكر الدهر الذي اقترن بالشرور والمصائب في الذهنية العربية [٦٠] عادة، فإن الجرجاني راح يتغنى بالنعيم الذي تذوقه في تلك الليلة التي وصفها بأنها "غراء"، دلالة على تميزها واشتهارها، ثم ربطها بالقُبل التي تومىء إلى سعادته واطمئنانه.

ومن الواضح أن الجرجاني مال إلى الإيجاز والاختصار في أخذه واستمداده صوره من الشعراء الآخرين – في النصين السابقين.

والظاهر أن أشعار الجرجاني جاءت ظلالا لأفكاره النقدية؛ فالسرقات الأدبية من القضايا الكبرى التي بسط سلطته النقدية فيها، فاستأثرت باهتمامه، فالسرقة "داء قديم، وعيب عتيق"[٦١]، ولكنه كان يرفض السرقة إذا كانت في الألفاظ والمعاني العامة والمشتركة[٦٢]، ويرى أن الشاعر إذا حور في المعنى الذي أخذه، وأضاف إليه، وعدّل فيه، فهذه سرقة حسنة ومحمودة[٦٣]، إلى جانب أنه كان يميل إلى الإيجاز والاختصار، إذ جعله من سبل الأخذ الحسن[٦٤].

ويتكئ الجرجاني في شعره على الاستعارة في بنائه الفني، في الأغلب، من ذلك، قوله[٦٥]:

وما بال هذا الدهر يطوي جوانحي  على نفسٍ محزونٍ وقلبٍ كئيبِ
تُقسمني الأيامُ قسمة جائرٍ  على نضرةٍ من حالها وشحوبِ

وقوله: [٦٦]

أيا معهد الأحباب ذكرهم عهدي  ودم لي، وإن دام البعاد على الود
ولي خلق لا أستطيع فراقه  يفوتني حظي ويمنعني رشدي

يكتظ النصان السابقان – شأنهما شأن النصوص الأخرى في شعره [٦٧] – بالصور الاستعارية التي تصنع أبعادا جمالية لا تؤديها اللغة العادية، فقد وظف الشاعر الاستعارة المكنية

– في النص الأول – في نقل تجربته إلى المتلقي، فشبه الدهر بالإنسان الذي يطوي الجوانح، كما شبه الأيام بالإنسان ذي المقدرة على القسمة كما اعتمد الشاعر على الاستعارة المكنية أيضا – في النص الثاني – إذ شبه "معهد الأحباب" بالإنسان الذي يتذكر العهود السابقة، ولذا، خاطبه الشاعر بـ "أيا" النداء التي تستخدم مع العقلاء، وشبه "الخلق" بالصديق الذي لا يستطيع فراقه، ولا شك في أن الصورة التعبيرية والإيحائية أقوى تأثيرا من الصورة التقريرية المباشرة.

ولست أدعي أن القاضي الجرجاني هو الوحيد الذي اعتمد على الاستعارة في شعره، فهذه سمة تكاد تكون من خصائص الشعر بعامة، ولكن إذا ما ربطنا أشعاره بمفاهيمه النقدية، فإننا نجده قد منح الاستعارة قيمتها الحقيقية، فهي "أحد أعمدة الكلام، وفيها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر"(٦٨)، على أن مقياس الجودة عنده هي قبول النفس أو رداءتها للاستعارة(٦٩)، فالحكم عليها – وعلى الشعر بعامة – عنده، مرده الذوق؛ لأن الشعر صور فنية وليس نظريات مجردة تخضع للعقل والجدال، فالذوق هو الذي يحكم على العمل الفني بما فيه من جمال أو قبح، والشعر الذي تقرؤه الأجيال، ويكتب له الخلود هو الذي يجد قبولا لدى معظم الناس(٧٠).

ومعروف لدى النقاد أن الاستعارة اليوم تشكل أعصاب الخطاب الشعري، فهي شيء أساسي للغة والتخيل(٧١).

وكان الجرجاني يحرص على عنصر الصدق في شعره، آية ذلك قوله يمدح دُلير بن بشكروز(٧٢):

وخير الموالي من إذا مــا مدحتــه مدحت به نفسي وأخبرت عن فــضلي

ومن الطبيعي أن يلتزم الجرجاني بالصدق في مدائحه، وبخاصة الصدق الخلقي، فقد كان الرجل قاضيا للقضاة – كما مر سابقا – ولذا، فلا بد أن يحث عليه.

وتبدت المبالغة والغلو، أحيانا، في شعره، من ذلك قوله في الصاحب بن عباد(٧٣):

يا أيهــا القــرم الــذي بعلــوِّهِ نال العلأ مــن الزمــان الــسولا

قسمت يداك على الورى أرزاقها فكنوك قاسم رزقها المسؤولا

فالشاعر يجعل الصاحب يوزع على الناس أرزاقهم، وهذه مبالغة في وصف الممدوح.

وقوله في دلير بن بشكروز[٧٤]:

قل للأمير الذي فخر الزمان به ما الدهر لولاك إلا منطقٌ خطلُ

ما زال في الناس أشباهٌ وأمثلةٌ حتى ظهرت فغاب الشكلُ والمثلُ

فالدهر – لولا هذا الممدوح – لكان "منطقا خطلا" وظهوره – الممدوح – هو الذي عطل الأشباه والنظائر، إذ طغى عليهم، وبزهم، وهذه مبالغة "ولكنها كانت تستحب في عصره"[٧٥].

ونحن نعلم أن الجرجاني كان يعد الغلو عيبا عند الشعراء، فهو يؤثر "التوسط والاجتزاء بما قرب وعُرف"[٧٦]، لكنه كان يغض الطرف عن إقبال المحدثين على الغلو والإفراط...لأن المحدثين يُقاسون على ما فعله الأقدمون، وقد جاءت أشعارهم فيها غلو وإفراط[٧٧].

وقد بان لنا أن شعره يخلو من الفلسفة[٧٨]، بصورة عامة، وهذا ما كشف عنه الجرجاني من خلال تعليقه على أبيات لأبي تمام وما سجله من مآخذ عليها، فقال: "ولست أدري – يشهد الله – كيف تصور له أن يتغزل وينسب، وأي حبيب يستعطف بالفلسفة؛ وكيف يتسع قلب عبدوس هذا؛ وهو غلام غِرّ، وحدث مترف لاستخراج العويص وإظهار المعمى!"[٧٩].

ومن البدهي أن يفصل الجرجاني بين الشعر والفلسفة، ذلك أن الشعر يخاطب الشعور والوجدان، ويعتمد على الخيال أداته الرئيسة، أما الفلسفة، فهي ترتكز على العقل والمنطق، بل "إن الخصام بين الشاعر والفيلسوف هو الغاية القصوى للخصام بين الشاعر والخلقي"[٨٠].

على أن هذا لا يعني أن الشعر يخلو من الفكر، قال الجرجاني يصف كيفية نظم القصيدة[٨١]:

أرنت سحاب الفكر فيها فأبرزت    لآلئ نــور في حــدائقها الزهــر

وقال يصف الشعر أيضا[٨٢]:

لو لم أشرف بامتداحك منطقــي    ما انقاد نحوك خــاطري مزمومــا
لكن رأى شرف المصاهر فاغتدى    يهــدي إليــك لُبابــه المكتومــا
فحباك من نسج العقــول بغــادةٍ    قطعت إليك مقاصــدا وعزومــا

فهو يبوح بإيمانه بأن الشعر يجب أن ينطوي على فكر، ولم يكن كله مجرد تصوير للعواطف، والأحاسيس.

خاتمة

هذه رؤية في شعر القاضي الجرجاني في ضوء فكره النقدي، من خلال كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" — ومن خلال آرائه النقدية الشعرية – . وقد تكشف لي أن شعره قد جاء صدى لمفاهيمه النقدية المختلفة في الغالب، فلم تكن هذه المفاهيم والآراء مجرد نصائح يوجهها إلى الشعراء الآخرين، إنما راح يلتزم بها في شعره، من مثل: أثر البيئة في الشعر، وعلاقة الموضوع باللغة في النص الأدبي، وقضية الوحدة في القصيدة والتآلف بين أجزائها، وعلاقة الشعر بالدين...وغير ذلك.

## الهوامش والتعليقات

(١) هو القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الفقيه الشافعي، كان فقيها أديبا شاعرا..ولي القضاء فحُمد فيه، بل كان قاضي القضاة بالرّي، مات سنة ٣٩٢هـ، ونقل تابوته إلى جرجان – وهي مدنية عظيمة بين خراسان وطبرستان – ودُفن فيها. انظر ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠، ج٣، ص ٢٧٨ –٢٨١، وانظر الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ج١٧، ص ١٩–٢٠، وانظر الثعالبي، أبو منصور عبد الملك النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ج٤، ص٤.

(٢) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦م.

(٣) انظر ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية – العراق – إيران)، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٠، ص ٥٧٩.

(٤) انظر سير أعلام النبلاء، ج١٧، ص٢٠، وانظر ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٣، ص٢٨٠. إذ قال: "وشعره كثير وطريقه فيه سهل".

(٥) القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الديوان، جمع وتحقيق ودراسة سميح إبراهيم صالح، أشرف عليه وراجعه إبراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥٠، وانظر: ص ٧٧، ص ١٤٥. لواغبا: متعبة، المقانبا: جمع مفردها مقنب، والمقنب من الخيل: ما بين الثلاثين إلى الأربعين أو ثلاثمائة.

(٦) القوافي النفر: هي الصاد والزاي والضاد والطاء والهاء الأصلية والواو. انظر المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠، ج١، ص ٥٩.

(٧) الديوان، ص ٨٦، وانظر: ص ٧٧.

(٨) المصدر نفسه، ص ٧٧.

(٩) انظر بكار، يوسف، ابن الرومي ونقد الشعر بالشعر، ضمن كتابه: "في النقد الأدبي: إضاءات وحفريات"، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص ١٠٦. فقد أفدت منه.

(١٠) مندور، محمد، في الميزان الجديد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٤٤، ص ١٢٦، وانظر علاونة، شريف راغب، قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب "عيار الشعر" في ضوء النقد الحديث، دار المناهج، عمان، ط١، ٢٠٠٣، ص ١١٣-١١٤. جوته (١٧٤٩ – ١٨٣٢م): شاعر وروائي ومسرحي ألماني، من مؤلفاته: آلام فرتر، ومن شعره: الديوان الغربي والشرقي. انظر خشفة، محمد نديم، تأصيل النص، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط ١، ١٩٩٧، ص ١٠٦.

(١١) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة،بيروت، ط٤، ١٩٩٢، ص ٣٣٥.

(١٢) انظر الوساطة، ص ٣٣ – ٣٤، ص ١٢١.

(١٣) الوساطة، ص٢٧.

(١٤) الديوان، ص ٦٦.

(١٥) المصدر نفسه، ص ١٤٠، وانظر – مثلا – ص ٥٦، ٨٩، ٩٣، ١٠٥، ١٠٦، ١١٠، ١١٣، ١٢١.

(١٦) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة، ص ٢٦٦.

(١٧) انظر ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ٣، ص ٢٨١.

(١٨) الوساطة، ص ٢٣ –٢٤، وانظر عن أثر التحضر في الشعر، ص ١٨.

(١٩) انظر بكار، يوسف، الناشئ الأكبر ناقدا، ضمن كتابه: "قضايا في النقد والشعر"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤، ص ٦٢.

(٢٠) الديوان، ص ١٣٥.

(٢١) السمرة، محمود، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٦، ص ١٤٣. وحول مفهوم الصدق، انظر هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص ٢١٤.

(٢٢) الطرابلسي، أمجد، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ترجمة إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٩٣، ص ٩٩.

(٢٣) الديوان، ص ١١٢، يريد بحبيب أبا تمام الطائي وبالوليد أبا عبادة البحتري.

(٢٤) انظر الوساطة، ص ٢٥.

(٢٥) المصدر نفسه، ص ٤١٧.

(٢٦) الديوان، ص ١١٤. وعدة هذه القصيدة واحد وعشرون بيتا.

(٢٧) المصدر نفسه، ص ٦٤. مهفهف: الضامر البطن الدقيق الخصر. الخشف: ولد الظبي أول ما يولد. الضرج: الأحمر.

(٢٨) السمرة، محمود، القاضي الجرجاني، الأديب الناقد، ص ٨٩.

(٢٩) الديوان، ص ٩٨.

(٣٠) الوساطة، ص ٢٤.

(٣١) الديوان، ص ٥١.

(٣٢) المصدر نفسه، ص ٥٩. شمس المعالي قابوس بن وشمكير الديلمي أمير جرجان وبلاد الجبل وطبرستان، توفي سنة ٤٠٣هـ. السجوف: الستائر. المشرق: صفة لمحذوف، أي دمع مشرق من أشرقه بمعنى أغصة، ومغرب: صفة لمحذوف، أي قلب مبالغ في الحزن. الفيلق: الجيش العظيم. المتأشب: المختلط.

(٣٣) الوساطة، ص ٤٨. وحول تفضيل الجرجاني الوحدة في القصيدة، انظر إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٣٠٨، وانظر بكار، يوسف، بناء القصيدة العربية في النقد القديم "في ضوء النقد الحديث"، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت، ط٢، ١٩٨٢، ص ٢٠٣-٢٣٣، فقد تحدث حديثا مستوفيا عن المطلع والتخلص والخاتمة.

(٣٤) السمرة، محمود، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص ١٨٢.

(٣٥) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص ٣٧٤. وهلال يتحدث، هنا، عن الوحدة العضوية.

(٣٦) الديوان، ص ٨٦.

(٣٧) المصدر نفسه، ص ٧٨.

(٣٨) المصدر نفسه، ص ١٠٣. عدد أبيات القصيدة خمسة وثلاثون بيتا، وانظر قصيدته الميمية، ص ١٢٧ -١٢٨، فكلها حكم.

(٣٩) الوساطة، ص ٥٤، وانظر: ص ٣٣.

(٤٠) ابن رشيق القيرواني، أبو الحسن الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١، ج١، ص٢٦١-٢٦٢.

(٤١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٥٢.

(٤٢) الديوان، ص ٨٦.

(٤٣) المصدر نفسه، ص ٥٢. العطف: الجانب.

(٤٤) الوساطة، ص ٤١٣، وانظر بكار، يوسف، بناء القصيدة العربية، ص ١٤٩.

(٤٥) الديوان، ص ٦٩.

(٤٦) الوساطة، ص٦٤.

(٤٧) انظر السمرة، محمود، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص ١٦٠ - ١٦١.

(٤٨) الديوان، ص ١٠٥.

(٤٩) عصفور، جابر، مفهوم الشعر، القاهرة، ط٥، ١٩٩٥، ص٩٩-١٠٠.

(٥٠) الديوان، ص ٦٦.

(٥١) انظر المصدر نفسه – مثلا – ص ٥٢، ٥٦، ٥٨، ٦٠، ٦١، ١١٠، ١٣٦.

(٥٢) انظر المصدر نفسه، ص ٥٣، ٥٤، ٥٧، ٦٢، ٧٩، ١٠١، ١٠٢، ١٢٦، ١٣٣.

(٥٣) المصدر نفسه، ص٧٩.

(٥٤) المصدر نفسه، ص ٧٥.

(٥٥) المصدر نفسه، ص٥٠.

(٥٦) المصدر نفسه، ص ٨٥.

(٥٧) وذلك حين قال:

قالت عقيل بن كعب إذ تعلقها قلبي فأضحى به من حبها أثرُ
أنى ولم ترها تصبو فقلت لهم: إن الفؤاد يرى ما لا يرى البصرُ

انظر ابن برد، بشار، الديوان، قدم له وشرحه صلاح الدين الهواري، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٧، ج٣، ص٢١٤.

(٥٨) الديوان، ص ١١٦.

(٥٩) وذلك حين قال:

يا ليلة ما كان أطيبها لا زلت بعدكِ أشكر الدهرا

ابن المعتز، عبد الله، الديوان، ديوان أشعار الأمير أبي العباس، دراسة وتحقيق محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة، ج١، ص ٣٥٦.

(٦٠) انظر ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد يوسف خياط ونديم مرعشلي، ١٩٧٠، دهر. فقد ذكر أن العرب كانوا يضيفون النوازل إلى الدهر، يقال: دهرهم أمر: نزل بهم مكروه.

(٦١) الوساطة، ص ٢١٤.

(٦٢) انظر المصدر نفسه، ص ١٨٣.

(٦٣) انظر المصدر نفسه، ص ١٨٦.

(٦٤) المصدر نفسه، ص ١٨٩، وما بعدها، وانظر علاونة، شريف راغب، قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب "عيار الشعر"، دار المناهج، عمان، ط١، ٢٠٠٣، ص ١٨٩ -١٩٠، فقد أفدت من كتابه.

(٦٥) الديوان، ص ٦٠.

(٦٦) الديوان، ص ٧٣.

(٦٧) انظر المصدر نفسه، مثلا، ص ٨٢، ٨٤، ١٠٦، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦.

(٦٨) الوساطة، ص ٤٢٨.

(٦٩) المصدر نفسه، ص ٤٢٩.

(٧٠) انظر المصدر نفسه، ص ١٠٠.

(٧١) انظر كولر، جونثان، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٠١.

(٧٢) الديوان، ص ١٢٥.

(٧٣) الديوان، ص ١١٢. القرم: السيد. كنية الصاحب: أبو القاسم.

(٧٤) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٧٥) ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات، ص ٥٧٩.

(٧٦) الوساطة، ص ٤٣٣.

(٧٧) المصدر نفسه، ص ٤٢٠، ص ٤٢٣. وانظر عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣١٨.

(٧٨) هذه السمة واضحة في شعره، ويمكن ملاحظتها بيسر.

(٧٩) الوساطة، ص ٦٨.

(٨٠) ويمزات، وليـــام، النقد الأدبي، ترجمة حسام الخطيب، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٧٣، ج١، ص ١٥٠، وانظر ربابعة، موسى، النقد العربي والوظيفة الاجتماعية للـــشعر حـــتى القـــرن الخامس الهجري، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيـــع، اربـــد – الأردن، ٢٠٠٣، ص ١٢٨.

(٨١) الديوان، ص ٨٦.

(٨٢) المصدر نفسه، ص ١٣٢.